



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Światy wyludnione. Nadzieja i oczekiwanie w Wyludniaczu Samuela Becketta

**Author:** Michał Kisiel

**Citation style:** Kisiel Michał. (2014). Światy wyludnione. Nadzieja i oczekiwanie w Wyludniaczu Samuela Becketta. W: E. Bartos, D. K. Chwolik, P. Majerski, K. Niesporek (red.), "Literatura popularna. T. 2, Fantastyczne kreacje światów" (S. 325-336). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

MICHAŁ KISIEL  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Światy wyludnione Nadzieja i oczekiwanie w *Wyludniaczu* Samuela Becketta

### Światy nie do pomyślenia

Włączanie późnej twórczości prozatorskiej Samuela Becketta do tematyki światów wymyślonych oraz fantastycznych wydaje się na pierwszy rzut oka nie tyle kontrowersyjne, ile karkołomne. Pomijając kwestie gatunkowe, mamy do czynienia z pisarzem kreującym rzeczywistości, które, nie dość, że w żadnym wypadku nie powinny być określane jako „fantastyczne” (w całej wieloznaczności tego słowa), to nawet nie aspirują do miana „światów wymyślonych”; są raczej „światami nie do pomyślenia”. Ta znacząca zmiana widoczna jest zwłaszcza w momencie przełomu, który zarazem tak bliscy i tak dalecy sobie filozofowie, jak Alain Badiou i Gilles Deleuze, zgodnie dostrzegają w publikacji *How It Is* z 1960 roku<sup>1</sup>.

W klasycznym już esej *The Exhausted* Deleuze twórczość Samuela Becketta proponuje odczytywać z uwzględnieniem chronologicznego jej podziału ze względu na trzy języki, jakimi posługuje się autor *Końcówki*<sup>2</sup>. Sens tego podziału miałby zawierać się w tytułowej kategorii

---

<sup>1</sup> Zob. J.-J. LECERCLE: *Badiou and Deleuze Read Literature*. Edinburgh 2010, s. 132–133 i 149. Wpływ *How It Is* na Alaina Badioua dokładnie opisują Nina Power i Alberto Toscano w przedmowie do zbioru esejów Badiou o irlandzkim pisarzu. Zob. N. POWER, A. TOSCANO: *‘Think, pig!’ An Introduction to Badiou’s Beckett*. In: A. BADIOU: *On Beckett*. Eds. N. POWER, A. TOSCANO. Trans. B. BOSTEELS, N. POWER, A. TOSCANO. Manchester 2003, s. XIV–XVII.

<sup>2</sup> G. DELEUZE: *The Exhausted*. In: IDEM: *Essays Critical and Clinical*. Trans. D.W. SMITH, M.A. GRECO. London–New York 1998, s. 156–161. Zob. także ich usystematyzowaną charakterystykę w J.-J. LECERCLE: *Badiou and Deleuze Read Literature...*, s. 148–149. Chodzi tutaj dokładniej o 1) język imion (który widoczny jest w pierwszych powieściach), 2) język głosów (*Trylogii*, dramatów oraz utworów radio-

„wyczerpania”, zarówno bohaterów Beckettowych tekstów, jak i języków w nich użytych<sup>3</sup>, kategorii otwierającej podmiot na uwolnione od jakiegokolwiek percepcji, także językowej, „Życie”<sup>4</sup>.

Niezależnie od stosunku do Deleuze’a interpretacji pisarstwa Samuela Becketta, nie sposób odmówić jej co najmniej dwóch bardzo trafnych obserwacji. Po pierwsze, jeżeli porównamy takie postaci, jak Hamm i Usta, czy też samą strukturę *Końcówki* i *Nie ja*, to z łatwością zauważymy, jak coraz śmielszym wizjom okaleczenia ciała w kolejnych tekstach Becketta towarzyszy równie śmiały rozkład języka: zarówno języka używanego przez bohaterów, jak i języka samej narracji. Po drugie, cel owej ewolucji estetycznej wydaje się zmierzać do niejęzykowego i pozaznaczeniowego doświadczenia afirmatywnie rozumianego sensu. Podobną zasadę pisarstwa Samuela Becketta wskazuje Jakub Momro, określając ją jako

o c z e k i w a n i e na głos, który nigdy nie nadejdzie bądź nigdy nie zostanie wysłuchany; który będąc obecny nieustannie, przez fakt, iż nie daje się ująć w sieć języka, nigdy nie jest realnie obecny, ujawnia się w dziele, choć zasadność jego istnienia zostaje zupełnie unieważniona przez arbitralność języka<sup>5</sup>.

Chciałbym zaproponować interpretację późnego opowiadania Becketta *Wyludniacz* właśnie w świetle tych dwóch założeń – jako perspektywę *ś w i a t a w y c z e r p a n e g o*, który w swojej wewnętrznej grze harmonii i dysharmonii otwiera czytelnika na poetykę oczekiwania i doświadczenie nadziei wyjścia poza granice tego wyczerpania.

wych), 3) język obrazów oraz przestrzeni (po raz pierwszy pojawiający się w prozie *How It Is*, a następnie kolonizujący kolejne gatunki).

<sup>3</sup> G. DELEUZE: *The Exhausted...*, s. 152–154. Zob. także J.-J. LECERCLE: *Badiou and Deleuze Read Literature...*, s. 148.

<sup>4</sup> G. DELEUZE: *The Greatest Irish Film (Beckett's „Film”)*. In: IDEM: *Essays Critical and Clinical...*, s. 26. Zob. także pobieżne zestawienie dwóch esejów Deleuze’a w: N. POWER, A. TOSCANO: *‘Think, pig!’...*, s. XXXI.

<sup>5</sup> J. MOMRO: *Literatura świadomości. Samuel Beckett – Podmiot – Negatywność*. Kraków 2010, s. 143, podkr. – M.K.

## Wspólnota błędu

Wsluchajmy się zatem w głos Samuela Becketta, który tak rozpoczyna swój mit o „małym ludzie wytrwale szukających”<sup>6</sup>:

Siedziba ciał, które błędzą, każde w poszukiwaniu swojego wyludniacza. Wystarczająco obszerna, aby szukać daremnie. Wystarczająco ciasna, by nie dało się zbiec. Wnętrze płaskiego walca, pięćdziesiąt metrów w obwodzie, szesnaście wysokości, dla harmonijnej proporcji. Światło. Przyćmione. Żółte. Wszechobecne, jakby każdy z dwunastu milionów centymetrów kwadratowych promieniował osobno. Pulsujące, jak oddech. Zamierające czasem, jakby oddech ustawał. Wtedy wszyscy kostnieją. Jakby nadchodził kres. Po kilku sekundach wszystko jednak odżywa<sup>7</sup>.

Wsluchajmy się w lodowaty ton narratora, któremu ostatecznie przyjdzie podsumować obserwowany lud: „Tak żyją mięso i kości”<sup>8</sup>. „Tak” – to znaczy w stale zmieniającej się, w regularnych odstępach, temperaturze (od 5 do 25 stopni), która wysusza „na pergamin” skórę, w dotyku szeleszczącą jak „pokrzywy” lub „uschnięte liście”. „Tak” – to znaczy w stale zmieniającym się żółto-czerwonym świetle, migającym na tyle często, by oczy „przestawały szukać”, ale i na tyle wolno, by osobne błyski były rozróżnialne. Oto Beckettowski czyściciel – jeśli jest to w ogóle obraz czyścicowy, a nie piekielny – gdzie nagim błędzącym ciałom pozostawia się wyłącznie drabiny, po których mogą wchodzić do nisz i tuneli wydrążonych wewnątrz walca, zbudowanego z materiału przypominającego w dotyku gumę. Chciałoby się jednak zapytać: po co to wszystko, skoro pogłoski o wyjściu, czy to znajdującym się w jednym z tuneli, czy też na szczycie walca, okazują się w żaden sposób niepotwierdzone? Jaka logika leży u podstaw poszukiwań „własnych wyludniaczy”?

Sam dobór symboliki, jak i jej intertekstualny wymiar sugerują, że ani logiki, ani celu nie napotkamy. Drabina, stanowiąca jedyną alternatywę dla chaotycznego błędzenia u podstawy walca, okazuje się ułudą, odpowiednikiem schodków Clova. Bohater *Końcówki* wchodzi na nie, by osiągnąć okna, a następnie opisać ślepego Hammowi

<sup>6</sup> S. BECKETT: *Wyludniacz*. W: IDEM: *no właśnie co. Dramaty i proza w przekładzie Antoniego Libery*. Wybór i przekł. A. LIBERA. Warszawa 2010, s. 356.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 337.

<sup>8</sup> Ibidem.

postapokaliptyczny krajobraz, jaki się za tym oknem znajduje<sup>9</sup>. Jednakże tam nic już nie pozostało, sam akt zaś odracza jedynie katastrofę – tytułową końcówkę – której losy są już przesądzone. Rzeczywistego sensu, o ile jakiś istnieje w przerażającym uniwersum walca, należałoby poszukiwać raczej w metaforze owadziego brzęczenia, które niknie wraz z końcem mitu, po opuszczeniu głowy przez ostatniego z ludu szukających<sup>10</sup>. To właśnie bzyczenie powróci w opublikowanym rok po *Wyludniaczu* monodramie *Nie ja*, w którym Beckett utożsamia je z przeblyskami *realignego* i traumatycznego „ja”, przeciwstawiającego się dominacji zamieszkującego język „nie ja”<sup>11</sup>. Natomiast w opowiadaniu o szukaniu to bzyczenie wydaje się istotą odnalezienia swojego wyludniacza, a zatem otwarcia się na te krótkotrwałe szeptu sensu.

Przed wszystkim jednak to w przepełniającym opowieść narratora redukcjonizmie biologicznym zakłada się, że żadnego celu nie ma i nie będzie, ponieważ jest wyłącznie instynkt. Pozbawieni jednostkowości bohaterowie *Wyludniacza* są wyłącznie ciałami, które „błądzą”. W polskim przekładzie bezsens ich tułania czy też włóczenia się, mamy w końcu do czynienia z *the roaming bodies*<sup>12</sup>, zostaje niechybnie sprowadzony do błędu. Wszelkie poszukiwania ludu szukających z góry skazane są na porażkę, a sama bezcelowość ich istnienia wynika nie tyle z braku znaczenia z punktu widzenia narracji, ile z braku znaczenia wewnątrz walca, będącego rzeczywistością, w której nie istnieje żaden język. Z tego właśnie powodu jedynym aspektem definiującym uwięzione w Beckettowskim czyścicu ciała wydają się ich działania, by tak rzec: funkcjonowanie ich organizmów<sup>13</sup>. Adekwatność tego podziału uwydatnia fakt, iż zarzucenie signifikacji wewnątrz walca niweluje formy uspołecznienia, włączając w to kilkukrotnie przywoływane przez Becketta więzi rodzinne.

W *Wyludniaczu* nie zarzuca się jakiegokolwiek rozróżnienia ciał. Sprowadzenie bohaterów do funkcji, jakie spełniają, pozwala uchwycić ich alegoryczne tożsamości. Na tej podstawie narrator opowiadania przedstawia cztery grupy, na które dzielą się członkowie tej przedziwnej wspólnoty błędzenia, czy też błędu samego w sobie.

<sup>9</sup> S. BECKETT: *Końcówka*. W: IDEM: *no właśnie co...*, s. 109–111.

<sup>10</sup> S. BECKETT: *Wyludniacz...*, s. 356.

<sup>11</sup> S. BECKETT: *Nie ja*. W: IDEM: *no właśnie co...*, s. 227–234.

<sup>12</sup> S. BECKETT: *The Lost Ones*. In: IDEM: *The Complete Short Prose 1929–1989*. Ed. S.E. GONTARSKI. New York 1995, s. 202. W angielskim oryginale pierwsze zdanie *Wyludniacza* brzmi: „Abode where lost bodies roam each searching for its lost one”.

<sup>13</sup> Beckett wielokrotnie zresztą będzie opisywał w *Wyludniaczu* zarówno alegoryczne zachowania ciał, jak i ataki na inne ciała, gesty, zachowanie mięśni, ale i bardziej dosadne przykłady, jak erekcja czy kopulacja.

Pierwsza grupa to aktywnie szukający: wchodzi na drabiny, przedstawia je, bez przerwy pozostają w ruchu i krążą wewnątrz walca. Drugą tworzą ci, którzy sporadycznie przerywają swoją wędrówkę, by po chwili znów włączyć się wewnątrz gumowej celi. W małym ludzie są jednak i tacy, którzy nie zmieniają swojej pozycji, stale pozostając w bezruchu. To trzecia grupa, której członkowie, chociaż wciąż aktywnie uczestniczą w szukaniu, wybierają drogę bezruchu i przemieszczają się niechętnie, wyłącznie w sytuacji zagrożenia ze strony innych ciał. Na końcu mamy ostatnią grupę nielicznych pokonanych, którzy całkowicie porzucili szukanie i siedzą bez ruchu pod ścianą bryły.

## W poszukiwaniu porządku

W tak zarysowanej przestrzeni absurdu, porażki i niewyobrażalnego cierpienia autor *Czekając na Godota* nie chce sytuować się po stronie nihilizmu. Jak twierdzi Marek Kędziński:

Beckett [próbuje – M.K.] zredukować najpierw do minimum zależność swego świata od wielkiego świata, a następnie wznieść gmach, w którym wszystko byłoby wymierzalne i znane budowniczemu<sup>14</sup>.

Zdaniem krytyka, miałoby to prowadzić do sytuacji, w której

cel narratora można utożsamiać z ideałem wielu utworów późnego Becketta – osiągnięciem harmonii między harmonią a dysharmoni<sup>15</sup>.

W tym właśnie miejscu dotykamy drugiej charakterystyki Beckettowskiego czyścica – niewyobrażalnego, wręcz przytłaczającego na tle męki ciał porządku.

Jak już wspomniano, wszelkie prawa wewnątrz walca są niezmiennie i przewidywalne, a sama jego konstrukcja spełnia warunki „harmonijnej proporcji”<sup>16</sup>. Nisze układają się regularnie, przypominają pięć oczek z kości do gry. Wymiary samej bryły, a także przydział przestrzeni na jednego z dwustu pięciu jej mieszkańców są dokładnie wymierzone i wyliczone. Również zmiany temperatury i oświetlenia oraz

<sup>14</sup> M. KĘDZIŃSKI: *Samuel Beckett*. Warszawa 1990, s. 86.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>16</sup> S. BECKETT: *Wyludniacz...*, s. 337.

momenty zastygania świata układają się w niezliczone i powtarzające się w nieskończoność cykle, w dyktowane przez narratora, z góry narzucone wzory.

Poza samą konstrukcją przestrzeni odnajdujemy jednak w tekście jeszcze jedną ważną manifestację harmonii. Odzierając ją ze znaczenia, mieszkańcy walca próbują je sobie narzucić w imperatywie czekania, który miałby wypełnić sugerowaną pustkę ich egzystencji. Błądzące ciała niestrudzenie i cierpliwie stoją w kolejkach do drabin, ponieważ na każdej z nich może znajdować się tylko jedna osoba. Nie mogą też przekroczyć granicy między dokładnie wymierzonymi strefami wewnątrz swego świata, dopóki ktoś inny nie zwolni im miejsca. Zasada o c z e k i w a n i a, jeśli tak możemy ją nazwać, dopełnia się w najbardziej dramatycznych chwilach *Wyludniacza*. Te, jak możemy się domyślać, również cyklicznie się powtarzają. Gdy temperatura spada i światła gasną, mieszkańcy walca zastygają w swoich pozach w oczekiwaniu na ten jeden moment, który ostatecznie zakończy ich mękę. Ten moment nigdy nie nadchodzi.

W *Wyludniaczu* fascynujące są te momenty, kiedy mieszkańcy, nie ze złej woli, ale z utraty poczucia upływu czasu, przesiadują – w nieskończoność – na drabinach, zastygli w oczekiwaniu. Czy jedną z tych tragicznych postaci nie jest sam Beckett? Czy nie trapi go mesjanistyczna nadzieja wyludnienia? Gdyby tak było, to w alegorii harmonijnego walca musiałby się domagać wtargnięcia całkowitej przypadkowości albo radykalnej przygodności, która takie zdarzenie by umożliwiła. Kluczem do takiej interpretacji musiałby stać się sam narrator *Wyludniacza*.

## Zły demiurg

Lektura *Wyludniacza* skupiona na temacie oczekiwania prowadzi ku odczytaniu paradoksalnemu. Z jednej strony mamy bowiem tekst, który cierpliwości nie znosi. Pozbawiony większości znaków interpunkcyjnych, z wyjątkiem kropek, język opowiadania galopuje przez wielokrotnie złożone i zawile zdania-labirynty, póki wizja nie urwie się wraz z końcem świata-walca. Z drugiej strony, jeśli narrator domaga się czegoś w tym tekście, to – pauzy. Narrator snuje swój chłodny i precyzyjny, wręcz naukowy wywód i jednocześnie jakby bacznie obserwuje reakcje czytelnika. Jakby, innymi słowy, próbował dotrzeć do granicy jego wytrzymałości, do radykalnego weta, które przetnie



nić opowieści. Jednocześnie sam się nie ujawnia, konsekwentnie zacierając różnice między interpretacją a regularnym referowaniem faktów, między obserwacją pełni rzeczywistości *Wyludniacza* a koncentracją na podstępnie sugerowanych czytelnikowi wybranych aspektach owej rzeczywistości. Co więcej, narrator ukrywa się z największą premedytacją, stale powątpiewając w swoją opowieść, a nawet ją podważając, za pomocą powracającego: „jeśli się trzymać tej wizji”<sup>17</sup>.

Pisze Antoni Libera:

Bezimienny obserwator, który tkwi w walcu, lecz sam nie jest ciałem, który wie o walcu i o ciałach tyle, ile one, a jednocześnie potrafi jeszcze wnioskować i spekulować – to uosobienie ponadindywidualnego rozumu ludzkiego, który, choć przykuty do ziemi, może ją ogarniać i dochodzić jej prawdy<sup>18</sup>.

Owa ucieleśniona samowiedza nie jest jednak w żaden sposób wartościowa. W dalszej części *Kosmologii Becketta* Libera dopowiada:

[Mit *Wyludniacza* – M.K.] sam podkreśla swoją względność. Powtarzające się jak refren śpiewne zaklęcie: „jeżeli to ujęcie jest do podtrzymania”<sup>19</sup>, wyraża sceptycyzm obserwatora wobec własnej koncepcji. Inaczej być zresztą nie może. Skoro głosi on zmienność i względność wszechrzeczy, nie może spod tego prawa wyłączyć samego siebie. Musi więc własne prawdy opatrywać znakiem zapytania<sup>20</sup>.

W tym charakterystycznym dla narracji *Wyludniacza* przemieszczeniu obserwacji i interpretacji to właśnie postać narratora okazuje się winna całego absurdu, jaki dokonuje się wewnątrz gumowego walca. Matematyczna precyzja narratora i jego gwarancja zapewnienia ludowi harmonijnego świata nie zapobiegły cierpieniu i bezsensowi, jaki wkrótce miał tę rzeczywistość wypełnić. Dzięki swoim możliwościom kreacyjnym narrator powołuje bryły, które na zawsze pozostają puste. Zamieszkująca je wspólnota na zawsze pozostanie wspólnotą błędu – porzuconym i niedokończonym projektem, któremu nie zagwaranto-

<sup>17</sup> Ibidem, *passim*.

<sup>18</sup> A. LIBERA: *Kosmologia Becketta*. W: S. BECKETT: *Pisma proz.* Przeł. P. KAMIŃSKI, A. LIBERA. Wybór A. LIBERA. Warszawa 1982, s. 158–159.

<sup>19</sup> Libera odnosi się tutaj do wcześniejszego tłumaczenia *Wyludniacza* zawartego właśnie w *Pismach proz.* W tym artykule odwołuję się do późniejszego, pochodzącego z *no właśnie co...* przekładu Antoniego Libery. W języku angielskim ten fragment brzmi: „if this notion is maintained”.

<sup>20</sup> A. LIBERA: *Kosmologia Becketta...*, s. 162–163.



wano jakiegokolwiek, choćby najokrutniejszego celu istnienia. Nie-  
dokończonym projektem, który poprzez drążenie w przy-  
padkowych miejscach tuneli stopniowo burzy regularność walca.

Kreacyjnym możliwościom narratora właściwie bezustannie to-  
warzyszy jego bezsilność. Trudno nie zauważyć podobieństw między  
stwórcą walca a tytułowym złym demiurgiem z eseju Emila Ciorana.  
Rumuński filozof zauważa:

Wolno nam chyba domniemywać, że demiurg pod wrażeniem nie-  
doskonałości bądź nawet szkodliwości swego dzieła zechce kiedyś  
doprowadzić je do zguby, a nawet tak rzecz urządzi, by zginąć wraz  
z nim. Ale można również wyobrazić sobie, że od zawsze nic in-  
nego nie robi, tylko usiłuje się zniszczyć, i że cały proces istnienia  
sprowadza się do owej powolnej autodestrukcji<sup>21</sup>.

Powolna autodestrukcja, o której pisze Cioran, domyka się w po-  
szukiwaniach podejmowanych przez mieszkańców walca i w ich ocze-  
kiwaniu. Choć narrator próbuje mamić czytelnika mitami o wyjściu  
z walca, które rzekomo można odnaleźć wyłącznie za pomocą drabin,  
w końcu zostaje zmuszony do kapitulacji i przyznaje: „czegokolwiek  
szukają, na pewno to nie jest to”<sup>22</sup>.

Sedno, jak sam zresztą zapewniał nas w pierwszym zdaniu ob-  
serwator, stanowi poszukiwanie tytułowego wyludniacza, w całej jego  
rozpiętości tłumaczeniowej. Z jednej strony jest to – w angielskiej wersji  
tekstu – tęsknota za tytułowym *the lost one*. U t r a c o n y m, którego  
aż chciałoby się nazwać w y l u d n i o n y m, a zatem tym, którego nar-  
rator zawsze odbiera ciałom wewnątrz bryły. To znaczy: harmonii, któ-  
ra została im odebrana na rzecz przytłaczającej organizacji przestrzeni.  
Z drugiej strony we francuskiej wersji utworu poszukiwanie wyludnia-  
cza – *le dépeupleur* – jest zarazem próbą przekroczenia samego siebie,  
wyjściem z bycia wyłącznie ciałem, jak życzyłby sobie tego Libera<sup>23</sup>,  
ale i wyludnieniem czytelnika i narratora. Jeżeli cała narracja zostaje  
zawieszona w sferze nierozstrzygalności, to możliwość przywrócenia  
i afirmacji podmiotowości ciał musi pociągnąć za sobą unicestwienie  
samej opowieści. To z tego powodu wszelkie zabiegi interpunkcyjne  
segmentujące opowieść zostają zarzucone. Wraz z rozpoczęciem nie-  
doskonała opowieść demiurga pędzi ku własnemu kresowi, aby tylko  
zaspokoić pragnienie, tak bardzo oczekiwanego, wyludniacza.

<sup>21</sup> E. CIORAN: *Zły demiurg*. Przeł. I. KANIA. Warszawa 2008, s. 19.

<sup>22</sup> S. BECKETT: *Wyludniacz...*, s. 347.

<sup>23</sup> A. LIBERA: *Kosmologia Becketta...*, s. 162.

## Nadzieja wyludnienia

Równoległe istnienie dwóch autorskich wersji *Wyludniacza* – angielskiej i francuskiej – zawiesza utwór między pragnieniami zaistnienia i całkowitej samozagłady; natomiast w szerszej perspektywie – między niepowstrzymaną płynnością narracji a domagającą się porządku i skończoności przestrzenią walca. Jednocześnie jednak to nienazywalne pęknięcie między obydwoma tekstami stanowi o perspektywie ich otwarcia. Pęknięcie nie poddaje się bowiem redukcji ani przez nadmierne zdefiniowanie, ani przez jakąkolwiek relatywizację.

Zamiast tego jest przestrzenią, na którą całe oczekiwanie jest skierowane; próżnią na skraju mnogości (głosów, perspektyw, tekstów), niczym z uniwersum Alaina Badiou; próżnią, na której wyrasta nadzieja<sup>24</sup>. Ale czy pewnych podobieństw nie odnajdziemy i w pisarstwie Ernsta Blocha, u którego nadzieja rodzi się z pustki, a dokładniej z miejsc, w których rozjaśnia się ciemność?<sup>25</sup>

Lekturowa perspektywa Badiou zakłada, że późna twórczość Becketta kieruje się ku spotkaniu i Innemu. Trudno Badiou odmówić racji. W końcu, czy podkreślenie sieci relacji zarówno między samymi ciałami, między narratorem a mieszkańcami walca, a na końcu wplecenie w to wszystko czytelnika, nie mówiąc już o znacznie prostszych językowych wpływach wewnątrz narracji, nie udowadnia właśnie obecności mnogości w *Wyludniaczu*? Czy, innymi słowy, nie stawia to nas po stronie mesjanistycznej interwencji z zewnątrz i czystej afirmacji tak istotnej dla francuskiego filozofa?

Nie jest przecież istotne, czy będziemy po stronie zdarzenia, które zostało już *n a z w a n e*, czy po stronie wierności względem tego,

---

<sup>24</sup> Płynne przeplatanie się planów narratora, czytelnika i samej wizji nieuchronnie sprowadza nas do dookreślenia wagi, jaką zarówno *How It Is*, jak i późniejsze teksty Becketta, w tym *Wyludniacz*, mają dla Alaina Badiou – chodzi tu o otwarcie się na kategorie spotkania oraz innego. Spotkanie z wyludniaczem kreuje, zdaniem Badiou, mnogość – czyli podstawową strukturę bytu – która w naszym wypadku zostaje dodatkowo pomnożona przez swoją relację do obserwatora, a następnie i odbiorcy. Kontekst ten jest o tyle istotny, że dla francuskiego filozofa to właśnie matematyka, tożsama z ontologią, pozwala myśleć o „wiecznych prawdach”. Ale czy przypadkiem Samuel Beckett nie wykonuje podobnego gestu, określając matematyczną powtarzalność zjawisk fizycznych wewnątrz fikcyjnego świata oraz harmonijne proporcje jego przestrzeni jako jedyne przebliski sensu w swoim fikcyjnym świecie stale błędzących ciał? Zob. A. BADIOU: *The Writing of the Generic*. Trans. B. BOSTEELS. In: A. BADIOU: *On Beckett*...

<sup>25</sup> E. BLOCH: *The Spirit of Utopia*. Trans. A.A. NASSAR. Stanford, California 2000, s. 201–202.

które jeszcze nie nadeszło, ponieważ nigdy absolutnej harmonii w tym tekście nie doświadczymy. Niezależnie od wyboru, będziemy stać po stronie oczekiwania, w świecie, w którym wszystko się dzieje i wszystko może się zdarzyć.

Nieprzewidywalność i mesjanizm wydają się zatem zapisane w najgłębszej strukturze *Wyludniacza*. Traktatu o czekaniu, choć często niecierpliwym, ale i traktatu, który sam jest oczekiwaniem, stale domagającym się nadania mu statusu, którego nigdy nie otrzymuje. Mamy tu do czynienia z oczekiwaniem na wspomniany na samym początku tego artykułu głos – odzew, którego tak bardzo domagał się Samuel Beckett.

Właśnie w tym miejscu uwidacznia się nadzieja podobna do wizji Blocha. Dla ciał wyludniacze, ale i oczekiwany przez Becketta głos muszą nadejść z przytłaczającej nicości bez imienia, same jednak pozostając na zawsze jej częścią, zawieszone gdzieś między artykulacją a wiecznym milczeniem – jeśli, oczywiście, „trzymać się tej wizji”.

Michał Kisiel

#### Desolate Worlds:

Hope and Waiting in Samuel Beckett's *The Lost Ones*

#### Summary

The article offers an attempt at a Deleuzian re-reading of *The Lost Ones* by Samuel Beckett. Interpreting the story through the lens of the trope of “exhaustion,” the author offers a reading of *The Lost Ones* in terms of an unthinkable world. Such a perspective directs one's attention to the figure of the narrator of the “wondering bodies” myth, who constantly invalidates the nihilism of the presented reality. In light of such a reading, *The Lost Ones* becomes a story founded on the principle of absolute unresolvability, perpetually referring the reader to hope and dooming him or her to constant waiting for an outside intervention which could bring the end to the tragic suspension of the people inhabiting the presented world.

Michał Kisiel

#### Entvölkerte Welten

Hoffnung und Erwartung im *Verweiser* Samuel Becketts

#### Zusammenfassung

In seinem Beitrag bemüht sich der Verfasser, den *Verweiser* Samuel Becketts zu deuten. Sich auf die „Erschöpfung“ Gilles Deleuzes stützend schlägt er vor, die

Welt als etwas Udenkbares aufzufassen. Diese Maßnahme bezieht er auf die Figur des Erzählers von dem Mythos über umherirrende Körper, der den Nihilismus der dargestellten Wirklichkeit immer wieder für ungültig erklärt. In solcher Auffassung wird der *Verweiser*, ehrlich gesagt, eine Erzählung, die auf absoluter Unauflösbarkeit fußt und den Leser an Hoffnung und auf ewiges Warten verweist. Gewartet wird es auf ein Eingreifen von außen, das imstande wird, der tragischen Lage des Volkes der Suchenden Ende zu setzen.